అజాత

కనకప్రసాద్

వ్యాసం: అజాత (6)

రచన: కనక ప్రసాద్

ప్రచురణ: కినిగెపత్రిక http://patrika.kinige.com

కాలం: మార్చి 2015

శాశ్వతలింకు : http://patrika.kinige.com/?p=5197

©Author.

What can you do with this document?

Read it!
Store this PDF on your device.
Share the link with your friends
Share this PDF with your friends via personal communication (e.g. email)
Take printouts for personal use

What is not allowed by Owner of this document?
Editing the document. No page to be removed or added.
Distributing to public (instead kindly share the link to Kinige given above)

దీని ముందుభాగం

6

"People often think that a fiction is something untrue, but this is wrong. Fiction is about possible selves in possible worlds." Keith Oatley

భరత ముని ప్రతిపాదించిన రస సిద్ధాంతం ప్రథమంగా కావ్యం (పాఠ్యం) లోని పాత్రలు, సంభాషణలు, హావభావాల ద్వారా ప్రకటితమయ్యే రసోద్వేగాల్ని మాత్రమే చర్చిస్తుంది. ఉద్వేగం అనేది మనుషుల ప్రవర్తన, హావభావాలు, సంభాషణల ద్వారా మాత్రం వ్యక్తమయ్యే అనుభవం కదా? వీటికి ఎడంగా ఏ పాత్రలూ సన్నివేశాలూ కూడా లేని కథనాలుంటాయి. కేవలం ఒక వస్తువునో, దృశ్యాన్నో చిత్రించేవి. ఉదాహరణకు 'మూడ్రాల్మ్రాయి' కథ వీధినీ రోడ్డును గురించిన ఇలాంటి వర్ణనతోనే మొదలౌతుంది. మానవ పాత్రలు, సన్నివేశాలూ లేని కథనంలో రసస్ఫూర్తికి అవకాశం లేదా? స్థూల దృష్టికి రస స్ఫూర్తి, అలంకరణ రెండూ వేరు వేరు మతాలనీ, తోవలనీ అనిపిస్తుంది. ఇది పొరపాటు. Oatley ప్రతిపాదించిన రస సిద్ధాంతం, ఆయన సిద్ధాంతాన్ని పరామర్శిస్తూ David Miall, Don Kuiken అని వాళ్ళిద్దరూ చేసిన ప్రతిపాదనల్నీ పరిశీలిస్తే రసం, అలంకారం ఈ రెండు వ్యవస్థల ఉద్దేశ్యాల్నీ అర్థం చేసుకొని, సమన్వయం చేసుకోవచ్చును. ఇందుకోసం సృజన, పఠనానుభవాన్ని నిర్వహించే ప్రతినిధులుగా ఒక్క కావాన్ని మాత్రమే కాక, సృజనకారుడు, పాఠ్యం (కావ్యం), పాఠకుడు, జగత్తు – ఈ నాలుగింటినీ కలిపి పరిశీలించాలి. ఇప్పటికి క్లుప్తంగా సమాధానం ఏమిటంటే మనుషుల పాత్రలు, జీవన చిత్రణ లేనప్పటికీ కథనాన్ని నిర్వహిస్తున్న భాష మానవ భాష, గొంతు మనిషిదే (కథకునిది), దాన్ని వింటున్నట్టు పునర్నిర్మించుకుంటున్న పాఠకుడూ మనిషే. వీళ్ళిద్దరే "పాత్రలు"గా, వీళ్ళ ఔద్వేగికానుభవమే ఉపధిగా ఇలాంటి కథనాల్లో, వర్ణనల్లో రస స్ఫూర్తి ద్యోతకమౌతున్నాది. వాక్కు ఉన్న చోటల్లా "అర్థం" ఉండటానికి అవకాశం ఉంది.

పుస్తకం తెరవక ముందు పాఠకుడు – సృజన విడి విడిగా ఉన్నాయి. పుస్తకం తెరిచి పాఠకుడు సృజనలోనికి ప్రవేశిస్తున్నాడు. అంటే, వాస్తవ ప్రపంచం (జగత్తు) లోంచి కాల్పనిక

ప్రపంచం (సృజన) లోనికి ప్రవేశిస్తున్నాడు. ఈ రెండు ప్రపంచాల మధ్యా నిలబడి వాటిని వేరుచేసేది రాతి గోడ కాదు, అది ఒక బట్ట లాగ, వడపోత కాయితం లాగా ప్రవేశయోగ్యమైన పొర (semi-permeable membrane). ఎందుకంటే, బయటి ప్రపంచంతోని తన అనుభవాల్నీ, ఆకాంక్షల్నీ, పక్షపాతాల్నీ, జ్ఞానాన్నీ పాఠకుడు తనతో కూడా ఈ కాల్పనిక ప్రపంచంలోనికి తీసుకుని వస్తున్నాడు. కథకుడు మాట్లాడటం, పాఠకుడు వినటం ఇవి రెండూ మొదలు కాగానే, కేవలం భాషనే వాహికగా చేసుకొని ఒక ఔద్వేగికానుభవం మొదలైపోతుంది; దీనికి పాత్రలూ, సంభాషణలూ వీటితో ఇంకా ప్రమేయం లేదు. ఈ దృష్టితో మూడ్రాల్ముక్రాయి మొదటి వాక్యాల్ని చదివితే అక్కడి ఔద్వేగిక చిత్రణ ఏమిటో అవగతమౌతుంది.

అంతే కాక, పాఠ్యం లోపల చిత్రితమయ్యేది, పాత్రలూ సంభాషణలూ ప్రతిపాదించే రసానుభవానికి బయట – అంటే Outer Worldలోన పాఠకుడు కేవలం పఠనం నుండి సైతం కొన్ని రకాల రసోద్వేగాల్ని అనుభవిస్తున్నాడు – ఇవి చదవడం వలన కలిగే సంబరం (Pleasure of reading), ఉత్కంఠ నుండి విముక్తి (Satisfaction of curiosity), ఆశ్చర్యం, ఉత్సుకత – అంటే Surprises that render things unfamiliar. ఉదాహరణకు, చదవటంలో సంతోషం, సినిమాకెళ్ళడంలో మజా ఇవి చదువుతున్న సృజనకూ, సినిమాకూ ఎడంగా బయటి ప్రేరకాల వలన పాఠకుడు అనుభవిస్తున్న ఉద్వేగాలు. ఈ సృజనానుభవంలో పాత్రధారి పాఠకుడు; కథలోపలి పాత్రల ఉద్వేగాలతో ప్రమేయం లేకుండానే అతను పఠనాన్ని ఆస్వాదిస్తున్నాడు. అలాగే – బిగువుగా ఉండే కథలు, నవలల కథనంలోన అంతర్లీనంగా కొన్ని జీవన దృశ్యాలు ప్రతిపాదితమయ్యి అవి ఎటు పోతున్నాయో, ఏమవుతోందా అని ఎంతో కొంత ఉత్కంఠను ప్రేరేపించి, ఆ ఉత్కంఠను తీర్చుకోవాలన్న కాంక్షను రేకెత్తించి పాఠకుణ్ణి చివరంటా కథతో ఈడ్చుకొనిపోతాయి. రేకెత్తిన ఉత్కంఠను, కుతూహలాన్ని నివృత్తి చేసుకోలేకపోతే మనుషులకి చాల చిర్రెత్తుకొస్తుంది, ఉండబట్టదు; ఇది మనందరి అనుభవమే. సగం చదివిన నవల, సగం చూసిన సినిమా, సగమే తెలిసిన గాసిప్ ఇలాంటివి "సగము పోయిన ప్రాణమూ.." అన్నట్టు ప్రాణ సంకటంగా ఉంటాయి. ఇలా ఎందుకుంటుంది? అని సందేహం వస్తే ఈ విషయం మీద The Psychology of Curiosity అని చర్చ నడుస్తున్నాది. స్థూలంగా – ఉత్కంఠను నివృత్తి చెసుకోవడం అనేది జీవ పరిణామంలో మనుగడ కోసం, భద్రత కోసం మనుషులకి అలవాటుగా

సంక్రమించిన అవసరం. కాల్పనిక సృజన ఒక్కటే కాదు. సైన్స్, వ్యాపారం, నిర్మాణం వంటి అనేకమైన ఇతర వ్యాపారాల్ని తీవ్రంగా ప్రభావితం చేసే చోదక శక్తి ఉత్కంఠ (Curiosity). ఉదాహరణకు సైంటిస్ట్‌ల అనుభవం ఏమిటంటే "scientists are relieved of the itch of curiosity that constantly torments them." తప్పనిసరిగా కవులు, కథకులు, గాయకులు, చిత్రకారులు అయిన మనుషుల పరిస్థితీ ఇంతే. దున్నపోతు దున్ని చావాలి అన్నట్టు, వాళ్ళు సృజించి చావాలి, పరిశోధించి చావాలి. ఇక్కడ ప్రస్తుతమైన సంగతి ఏమిటంటే పాఠకుడు కూడా "కవే" – సృజన కవీ, పాఠకుడూ జట్టుగా నిర్వహించే పరిశ్రమ కాబట్టి, పాఠకుడు కథను స్వయంగా తనూ ఒక కథకుడూ పాత్రా అయ్యి కథను తన అంతరంగంలో పునర్నిర్మించుకుంటున్నాడు కాబట్టీ. ఈ కారణం వలన ఉత్కంఠ అనేది ఈ పాఠక కవి ధ్యాసను కథనం మీదనే నిమగ్నం చేస్తున్న చోదక శక్తి. సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్స్ లోనే కాదు, రక్తి కట్టే కథ, కవిత, వ్యాసాల్లో సైతం కథన రీతిని ఆలంబనగా చేసుకుని పాఠకుడి ఉత్సుకతను తట్టి లేపి, చల్లారిపోకుండా మెలికలు మెలికలుగా ముందుకి తీసుకొనిపోయి చివరికి ముగింపులో దానికి సమాధానాన్ని, నివృతిని ఇవ్వడం రక్తి కట్టే సృజనలన్నింటికీ ప్రాణ లక్షణంగా ఉంది. Brewer and Lichtenstein (1981) అనేకమంది పాఠకులకి రక రకాల కథల్ని చదవమని ఇచ్చి తేల్చింది ఈ మాటనే: "Readers judged texts that produced suspense or surprise followed by resolution to be stories. Texts that did not have this pattern were not seen as stories." 'మూఢ్రాల్ముక్రాయి' కథలో కథన రీతి, కథ సన్నివేశ వ్యవస్థ (Event Structure) ఇలా ఉత్కంఠను ప్రేరేపించి, నిర్వహించి, సెల్‌ఫోన్‌కూ ముక్కెరకూ నడుమ ఎంపికను అమ్మమ్మ ప్రపంచానికీ, ఇప్పటి సెల్‌ఫోన్ల ప్రపంచానికీ నడుమ సంఘర్షణకు ప్రతీకగా ప్రతిపదించి, ఈ పోరులో మాదేవి, వీరేశుల ప్రణయం ఎటు మొగ్గుతుందో, చివరికి ఏమౌతుందోనన్న కుతూహలానికి ముగింపులో సమాధానాన్నిచ్చి, పాఠకుడి ఉత్కంఠను నివృత్తి చేస్తుంది.

థ్రిల్లర్స్ వంటి నవలల్లోన, టీవీ సీరియల్స్ లోనా "ఇంతకీ ప్రత్యూష ఆ రాక్షసుడి బారినుండి తప్పించుకుందా? అభిషేక్ నడుపుతున్న విమానం హఠాత్తుగా అదృశ్యమైన రాత్రి అసలేం జరిగిందో తెలిసిన ఆ మూడో వ్యక్తి ఎవరు?? నరాలు తెగిపోయే ఉత్కంఠ! తరువాయి వచ్చే వారంలో!!" అని

ఉత్కంఠ మహిమను వాడుకుంటారు. అలాగే బయట రోజువారీ జీవితం లోన పరిచితమై, రొటీన్‌గా ఉన్న దృశ్యాన్నుండి అపరిచితమైనవీ, ఆశ్చర్యకరమైనవీ దృశ్యాల్లోకి విప్పారడం ఒక ఆహ్లాదకరమైన అనుభవం. పుస్తకాన్నెక్కి ఈ కొత్త, అపరిచితమైన ప్రపంచాల్లోకి ప్రయాణం చెయ్యాలని పాఠకులు ఆశిస్తారు. ఇవన్నీ సృజన పాఠ్యానికి వెలుపలి రసోద్వేగాలు – వీటిని పరికల్పించడంలో పాత్రలు, సంభాషణలూ కల్పించే రసోద్వేగాలకు ప్రత్యక్షమైన ప్రమేయం లేదు. ఇదివరకు చెప్పిన లక్షణాలు – నాద వ్యవస్థ (Musicality), నవ్యత (Novelty), ఉత్కంఠ (Suspense), అలవాటైన దృష్టిని భంగం చెయ్యటం (Dishabituation), ప్రతిపాదన (Essential message of the work), ఇవి కూడా ఇటువంటివే – సృజన ప్రపంచంలోని ఔద్వేగిక వ్యవస్థకు బయట ఉంటూనే పాఠకుణ్ణి ప్రేరేపించేవి. అలంకారాలని వ్యవహరించేవి కూడా ఇలాగే సృజన రస వ్యవస్థకు బాహ్యమైన ప్రక్రియల వలన అంతిమంగా రసానుభవాన్నే సాధిస్తున్నాయి. Oatley వీటిని "emotions that arise from outside of a text" అని అన్నారు.

ఏ పాత్రలూ లేకుండా కేవలం కొన్ని వస్తువుల్నో, ప్రకృతినో వర్ణించే చిత్రణలుంటాయి కదా. ఉదాహరణకు 'మూడ్రాల్ముక్రాయి' కథ ప్రారంభించిన వాక్యాలు — "అన్ని పనులు కట్టేసి మరుసటి రోజుకు శక్తి పుంజుకోవడానికి రేవుల దిన్నె ఆ రాత్రి నిద్రకు సమాయత్తమౌతుంది. వేసవి కాలం అప్పుడే మొదలౌతుంది. రాయలసీమ ఎండలో మసిలిన రోడ్డు, మట్టి ఇళ్ళు, అరుగులు, ప్రతి వస్తువు, జీవి – రాత్రి వీచే చల్ల గాలికి తడపాయిస్తున్నాయి." ఈ చిత్రణలో ప్రత్యక్షంగా పాత్రలు, సంభాషణలూ లేవు. కాని రస స్ఫూర్తి అయితే ఉంది – బడలిక, సేద, ఆహ్లాదం, విశ్రాంతి. రావిశాస్త్రి గారి వెన్నెల వర్ణనలూ ఇలాగే, పాత్రలతో సంబంధం లేని వర్ణనలు. వీటిలో భరతముని ప్రతిపాదించినవంటివి పాత్రల్ని ఆలంబనగా చేసుకున్న రసోద్వేగాలు స్ఫురించే అవకాశం లేదు. కాని వీటిని వర్ణిస్తున్న గొంతు మనిషి గొంతు – కథకునిది. వింటున్న చెవి పాఠకునిది. ఆ ఇద్దరే పాత్రలుగా ఈ రస స్ఫూర్తి ద్యోతకమౌతున్నాది – కథకుడు చెప్తునాడు, పాఠకుడు వింటున్నాడు. మానవ భాషకు వస్తుతః ఉన్న ధర్మాల్లోన రస స్ఫూర్తి ఒక ధర్మం. ఈ లక్షణాన్ని వాహికగా చేసుకుని ఇలాంటి వర్ణనలు రక్తి కడుతున్నాయి. మానవ భాషకు నాద స్ఫూర్తి ఇంకొక ధర్మం; తిల్లాన వంటివి అర్థంపర్థం లేని మాటలు – ధక ధిమి ఇలాంటివి వాడుకుని సైతం గొప్ప రస స్ఫూర్తిని సాధించుకుంటాయి. నిపుణులైన వచన రచయితలు వ్యాసాల్లో సైతం ఇలాంటి Musicalityని

అసంకల్పితంగా సాధించుకుంటారు. “లలనా జనాపాంగ..”, “అరె ఝూ ఝూ ఝుఠక్ ఫటక్..” వంటి శబ్దాలంకార ప్రధానమైన వర్ణనలూ రస స్ఫూర్తిని, aesthetic emotionను ఇలా సాధించుకుంటున్నాయి. అలంకారాలు భాషకి వస్తుతః ఉన్న ఇలాంటి శక్తుల్నే వినియోగించుకుని, పాత్రలూ సంభాషణలతో ప్రమేయం లేకుండా అంతిమంగా రసానుభవన్నే సాధించుకుంటున్నాయి. కొన్ని కొన్ని సుదీర్ఘమైన వర్ణనల్లోన ఎప్పటికీ పాత్రలనీ, ప్రవర్తనలనీ, సంభాషణల్నీ ప్రవేశపెట్టకుండానే కేవలం కథకుడు పాఠకుడితో మాట్లాడుతూ గొప్ప రస స్ఫూర్తిని సాధించుకున్న ఉదాహరణలు ఉన్నాయి.

సృజన పాఠ్యం వెలుపల పాఠకుడి జీవితానుభవాలు – అనుభవాలు, అవగాహన, దృక్పథం, నమ్మకాలు, పక్షపాతాలు, ఇష్టానిష్టాలు, ఆకాంక్షలు వీటిని Schema అని అన్నారు. సృజన ఔద్వేగికానుభవం ఈ Schemaలే ఆధారంగా సృజనలో ప్రతిపాదితమౌతున్న రస భావాల్ని పాఠకుడి అంతరంగంలోనికి ప్రొజెక్ట్ చేస్తున్నాది. ఇది George Eliot అని మారు పేరున్న పంతొమ్మిదవ శతాబ్దపు రచయిత్రి Mary Ann Evans అవగాహన. ఉదాహరణకు, నిమగ్నమయ్యేలా ఉండే సృజనలతో పాఠకులు తాదాత్మ్యం – అంటే Identify అయ్యేమని చెప్తుంటారు. ఈ తాదాత్మ్యత పైన Eliot చెప్పిన ప్రొజెక్షన్‌కి ఉదాహరణ. ఈ ప్రొజెక్షన్‌లోన రసం, అలంకారం రెండింటికీ పాత్ర ఉంది. I. A. Richards ప్రతిపాదించినది ఏమంటే పాఠ్యాన్ని వాహికగా కథకుడి నుండి పాఠకుడి అనుభవంలోకి ప్రొజెక్ట్ అయ్యే సృజనానుభవానికి నాలుగు పార్శ్వాలున్నాయి – ప్రతిపాదితమైన భావం, ఉద్వేగం, ధ్వని, కథకుని ఉద్దేశ్యం. (Sense, Feeling, Tone, Intention of the writer). ఈ పార్శ్వాల్ని రసం, అలంకారములూ కలిసి నిర్వహిస్తున్నాయి. ఉదాహరణకు ‘మూఁడ్రాల్ముక్రాయి’ కథ మొదటి నాలుగైదు పేరాల్లోనా “మాదేవి దబ్బున తల పడేసింది అమ్మమ్మ ఒళ్ళో.” అన్న వాక్యం వరకు చిత్రించిన కథను ఈ దృష్టితో పరికించవచ్చును. ఈ కొద్దిపాటి ఖండికలో కథ ప్రతిపాదిస్తున్న భావం (Sense) ఏమిటి? రస స్ఫూర్తి (Feeling), గొంతు (Tone), కథకుని ఉద్దేశం (Intention of the writer) ఏమిటి? ఈ ఖండిక, మొత్తంగా కథ కూడా ప్రతిపాదిస్తున్న భావం అనునయం. Robert Browning కవిత Pippa Passesలో చిత్రించినట్లు:

“The year’s at the spring,

And day's at the morn;

Morning's at seven;

The hill-side's dew-pearled;

The lark's on the wing;

The snail's on the thorn;

God's in His heaven——

All's right with the world!"

ఈ కావ్యంలో కూడా కథా నాయిక Pippa మాదేవి లాంటి అమ్మాయి, పట్టు నేత పని చేసుకుంటూ, తన స్నిగ్ధతను, జీవితేచ్ఛనూ, నమ్మకాన్నే చుట్టూ ప్రపంచానికి ఆపాదిస్తూ మురిసిపోయే పిల్ల – "A young, blameless silk-winding girl, wandering innocently through the environs of Asolo, in her mind attributing kindness and virtue to the people she passes. She sings as she goes, her song influencing others to act for the good – or, at the least, reminding them of the existence of a moral order." మూడ్రాల్ముక్రాయి కథ మొత్తంగా ఇలాంటి స్నిగ్ధతకు, మాదేవి ప్రపంచం చుట్టూ జీవన చిత్రపు అనునయానికీ ప్రతీక. కథ పొడవునా పాత్రల ప్రవర్తననూ, సంభాషణనూ, సన్నివేశ కల్పననూ లాఘవంగా చిత్రించుకుంటూ కథకుడు గారాబం, అల్లరి, విసుగు, ముచ్చట, ముద్దు, పేచీ, అలక, స్నేహం, అధికారం, ఒదుగు, బతుకు నేర్పు, ప్రణయం వంటివి అనేకమైన రసచ్ఛాయల్ను సాధించుకొని, తను ఉద్దేశించిన రస స్ఫూర్తిని సాధించిపెడుతున్నారు. కథకుని గొంతు, ధ్వని ఎలా ఉన్నది అలా ఉన్నట్టు చెప్తూనే, మొత్తం ఈ జీవన చిత్రం – తనకు స్వయంగా పరిచితమైనది, తను నిమగ్నమై ఉన్నదీ జీవన చిత్రం మీద చాల అభిమానంతోను, ఆపేక్షతోనూ చెప్తున్న గొంతు. అది ముఖ్యంగా మాదేవి అమ్మమ్మ అంతరంగానికి సమీపంగా "శతమానం భవతి!" అని ఈ మొత్తం దృశ్యానికి మనుగడను, అనునయాన్నీ ఆకాంక్షిస్తున్న గొంతు. కథకుని భాష ఆ అమ్మమ్మ భాషగానే మొదలయ్యి, అందుకు భిన్నంగా ఇప్పటి కాలపు పిల్లలు ఇంగ్లీష్ తెలుగూ కలిపి మాట్లాడే టీవీ సెల్‌ఫోన్ల భాషలోనికి విస్తరిస్తుంది; ఈ రెండోది కథకుడు విక్టర్ విజయకుమార్ గారి భాష. ఇది ఇప్పటి పాఠకుల వ్యావహారిక భాష.

అమ్మమ్మ భాష, గొంతు నుండి విజయ కుమార్ టోన్‌లోకి, లేంగ్వేజ్‌లోకి ముందుకీ వెనక్కీ ఏ ప్రోబ్లమ్ లేకుండా స్టోరీని చాలా ఈజీగా మార్ఫ్ చెయ్యడం, ఇలా ఇప్పటి వ్యావహారిక భాషను నిరభ్యంతరంగా, ఒడుపుగా స్టోరీ కోసం యూజ్ చేసుకోడం ఈ కథలో అదో బ్యూటీ.

సృజన పాఠ్యం లోపల, కథనం లోపల ఆవిష్కృతమయ్యే రసోద్వేగాలు పాఠకులకి తమ స్వంత వ్యక్తిత్వం (self అని ఇదివరకు చెప్పుకున్నది) కంటె భిన్నమైనవి అనేకమైన selfలలోకి, తమదైన ప్రపంచం కంటె భిన్నమైనవి అనేకమైన ప్రపంచాల్లోకీ ప్రవేశించే అవకాశాన్ని ఇస్తాయి. అంటే పాఠకుడికి తన బతుకు, తన అహం కంటె భిన్నమైనవి అనేకం Possible selves, possible worldsను సృజన ప్రసాదిస్తుంది. వేరొకరి ఔద్వేగిక స్థితిని, వాళ్ళ కష్ట సుఖాల్ని మనం అంతరంగంలో ఏ కొంతైనా పునర్నిర్మించుకోగలగటాన్నే సహానుభుతి (Empathy) అని అన్నారు. ఫలప్రదమైన కాల్పనిక సృజన పాఠకుని ప్రపంచానికీ, సృజనకారుని ప్రపంచానికీ నడుమ ఇలాంటి సహానుభూతిని, చాల బలమైన సృజనలలో ఐతే ఆ రెండు ప్రపంచాల మధ్యా ఐక్యతనూ సాధించుకోగలుగుతుంది. మనకు పాత కాలంలోనూ, ఇటీవల స్వాతంత్రోద్యమం, విప్లవోద్యమం, స్త్రీవాదం, దళిత వాదం వంటీ అస్తిత్వోద్యమాలకు వాహికలుగా ఉండే సాహిత్యం అంతటా అంతర్లీనమైన Assumption ఏమిటంటే కథలు, కవిత్వాలూ చదివీ, పాటలు వినీ మనుషులు తమ Schemaను మార్చుకుంటారు అని, మారుతారు అని. కథలూ, కవిత్వాలూ చదివి మనుషులు మారిపోతారా? మంత్రాలకి చింతకాయలు రాలుతాయా? అవును రాల్తాయి అనే Keith Oatley ఈ వ్యాసంలోన ఈ ప్రక్రియను వివరిస్తున్నారు – "Changing our minds" అని. మంచి కథలు చదివితే బుర్రల్లో మంచి రసాయనాలు ఊరుతాయీ అని. కాని సృజన అంతటి శక్తిని, Transformative powerను సాధించుకోవాలంటే అది రస ప్లావితమైన సృజన అయ్యుండాలి. ఈ ప్రతిపాదన కూడా Oatley చెప్తున్నదే; ఇది వేలాదిగా కళాకారులు స్వతఃశ్చాలితంగా, స్వానుభవ పూర్వకంగా అర్థం చేసుకోగలిగేది. గొప్ప కథనో కావ్యాన్నో చదివినప్పుడు ఏమౌతుందంటే ఆ సృజన ప్రతిపాదన పాఠకుడి Schemaలను సవాలు చేస్తుంది. రసార్ద్రమైన సృజనకు మాత్రమే ఇలా కదిలించే శక్తి ఉంది.

Oatley చెప్తున్నారు - Distingusihing art from non-art అని: "Collingwood (1938) argued that art proper is the expression of emotion

in a particular medium, and such expression is the essence of creative response to situations that are problematic.” టెన్నిస్ ఆడేటప్పుడు బంతిని ఇట్నుంచి ఎంత బలంగా కొడితే అట్నుంచి అంత బలంగా ప్రతిచర్య అవసరం అవుతుంది, లేదంటే ఆట విఫలమౌతుంది. అలాగ, సృజనశీలి ఎంత బలంగా తను చిత్రిస్తున్న ప్రపంచాల్లో మగ్నుడై ఉంటే సృజనలో అంతటి బలమైన అనుకంపకు అవకాశం ఉంది. అది పాఠకుణ్ణి అంతే బలంగా తాకి, ఔద్వేగిక ప్రపంచాల్లోనివి – అంటే పాఠకుడి Schemaల్లోనివి కొత్త పార్శ్వాల్ని తట్టి లేపే ఆస్కారం ఉంటుంది. నిత్య జీవితంలో ప్రబలమైన ఔద్వేగికానుభవాలు – చావు, వైకల్యం, గొప్ప నష్టం, జైలు వంటివి – మనుషుల్ని తమ selfను గురించి, schemaను గురించీ లోతుగా ఆత్మ విమర్శ చేసుకొని, వాటిని మార్చుకొనేలా ప్రేరేపిస్తాయన్నది పరిచితమైన విషయమే. ఇలాంటి అనుభవాలు కొత్తగా, ఆకస్మికంగా సంభవించడం వలన వాటికి మనం ప్రతిస్పందించే తీరు సృజనాత్మకంగా ఉంటుంది. ఉదాహరణకు ఒక మాదిగాయన తన గర్భిణీ కూతురి కోసం గొడ్డు మాంసాన్ని తీసుకొని బస్సెక్కితే అతన్ని కాల్తో తన్ని, తిట్టి బస్సులోంచి బయటికి గెంటిన వైనాన్ని నామిని సుబ్రమణ్యం నాయుడు గారు తన జ్ఞాపకంగా చెప్పుకున్న మాట అనుభవించినప్పుడూ, రాసినప్పుడూ ఆయనకూ, చదివి మళ్ళీ బొమ్మ కట్టుకున్నప్పుడు పాఠకులకీ ఇలాంటివి ఆకస్మికము, తీవ్రము, వేదనా భరితమైన అనుభవాలు – అందరికీ కాదు, కొందరికి. ఇలాంటి అనుభవాలకి ఈ కొందరి ప్రతిస్పందన సృజనాత్మకమైనది, ఈ ప్రతిస్పందన కాల్పనిక సృజనను, సృజన కళను నిర్వచించే ప్రాథమికమైన లక్షణమని Oatley నిర్ధారిస్తున్నారు. ఇలాంటి అనుభవాలు అనేకమందికి రోజూ చూసేవే రొటీన్ అనుభవాలు, పెద్ద పట్టించుకోవలసినవి కావు. ఇలాగని Oatley అనుయాయులు Averill and Nunley (1992) చెప్తున్నారు: “Whether we respond in a habitual way or creatively depends on us.”

కవి ప్రథమంగా తను చిత్రించే ప్రపంచాల ఔద్వేగిక ఆవరణలతో, వాటిలోని మనుషులతో, వాళ్ళ బతుకులతో మగ్నుడై ఉంటే ఆయన ఆ ఔద్వేగికఛ్ఛాయల్ని అందిబుచ్చుకుని, రసోద్వేగాలుగా చెక్కి, అవిష్కరించగలుగుతున్నాడు. I. A. Richards చెప్పినవి Sense, Feeling, Tone, Intent అని నాలుగు ధర్మాలని చెప్పుకున్నాం కదా. వీటిలో Feeling, Tone ఇవి రస స్ఫూర్తికి చెందినవి – కథకుని గొంతు, పాత్రల గొంతు, వాటిలోని రస స్ఫురణ. Sense, Authorial

Intent అంటే కథకుడు కథలో అంతర్లీనంగా, సూత్రప్రాయంగా వ్యక్తం చేస్తున్న ప్రతిపాదన, ఆయన ఉద్దేశం (సంకల్పం) ఇవి ప్రత్యక్షంగా రస స్ఫూర్తిని నిర్వహించేవి కావు. నవలలు వంటి పెద్ద కథనాల్లోన, చిన్న కథల్లో సైతం సన్నివేశ వ్యవస్థ (Event Structure), ప్రతిపాదనా వ్యవస్థ (Discourse Structure) ఈ రెండూ ఒకదానొకొకటి సమాంతరంగా నడుస్తూ వస్తాయి. సన్నివేశాల వ్యవస్థ కథనం కోసం ఒక్కొక్క సన్నివేశాన్నీ, వాటికి దన్నుగా సంభాషణల్నీ పేర్చుకుంటూ పోయే పద్ధతి. ఉదాహరణకు రామాయణం వంటి పెద్ద కావ్యాల్లో "వాలి సుగ్రీవుల యుద్ధము", "లంకా దహన వృత్తాంతము" అని ఇలా ఒక్కో ఖండంలో సన్నివేశాల సారాంశాన్ని సూచించే పేర్లుంటాయి. ఈ శీర్షికలన్నింటినీ ఒక పేజీలో ఉంచి చదివితే ఆ విషయ సూచిక కథలోని సన్నివేశ వ్యవస్థను సూచించే అస్థి పంజరం అవుతుంది. ఈ వ్యవస్థకు సమాంతరంగా కథకుడు తనే ఈ కాల్పనిక జగత్తుకు సృష్టికర్తగా, సూత్రధారునిగానూ కథ ప్రతిపాదనా వ్యవస్థను (Discourse Structure) నిర్మిస్తున్నాడు. ఈ నిర్మాణం కోసం అతను రీతిని వాడుకుంటున్నాడు. అంటే, సన్నివేశ వ్యవస్థ కోసం అనేకంగా అందుబాటులో ఉన్న సన్నివేశాలు (Possibilities) నుండి కేవలం కొన్నింటిని మాత్రమే స్వీకరించి, వాటి వివరాన్నీ (level of Detail), కాల పరిమితినీ (Duration), కాల గతినీ (Rate), అనుక్రమాన్నీ (Juxtaposition) నిర్ణయిస్తున్నాడు. ఉదాహరణకు సస్పెన్స్ థ్రిల్లర్ వంటి నవలల్లోన ఉత్కంఠను రేకెత్తించే ప్రధానాంశాల్ని, వాస్తవానికి కొన్ని నిముషాల్లో పూర్తయిపోయే సంఘటనల్ని పేజీల కొద్దీ వర్ణించడం, అలాంటి ప్రాధాన్యత లేని అంశాల్ని, సన్నివేశాల్నీ "కాల చక్రం గిర్రున తిరిగింది. సింగపూర్లో ప్రత్యూషకు ఆ ఎనిమిదేళ్ళూ ఎనిమిది రోజుల్లా చక చకా ఇట్టే గడిచిపోయాయి" అని రెండు వాక్యాల్లో తేల్చెయ్యడం – ఇలాంటి నిర్ణయాలు ఆలంబనగా కథకుడు కథకు అవసరం, ప్రత్యేకమని ఉద్దేశించిన ప్రతిపాదనా వ్యవస్థను సూచ్యంగా నిర్మిస్తున్నాడు. ఇంకొక తరహా నిర్మాణాల్లోన కథకుడే స్వయంగా ప్రతిపాదనలతో వాచ్యంగా, డైరెక్టుగా రంగం లోకి దిగి, తను చెప్పదలచుకున్న ప్రతిపాదనను, సందేశాన్నీ (Intended Message) ప్రకటించి చెప్తున్నాడు. ప్రతి కథ వెనుకా, కవిత, కావ్యం వెనుకా ఇలాంటి ప్రతిపాదన (Discourse) అయితే ఉంది. అది చర్చ కాదు, సంభాషణ కాదు కాబట్టి కవి ప్రతిపాదన నిరంకుశమైనది; It is a one-way street. ఆయన కథ పూర్తి చేసి, "అవును! ఇది పూర్తయ్యింది!" అని నిశ్చయంగా అనుక్కున్న తరవాతే కథను ప్రచురిస్తున్నాడు. కథకుడు

ప్రచురితమైన కథను గురించి ఇలాగ శ్రద్ధ తీసుకున్నారా లేదా అన్న సంగతి కథ సన్నివేశ వ్యవస్థనూ, ప్రతిపాదనా వ్యవస్థనూ నిర్మాణ దృష్టితో పరిశీలించి చూస్తే బోధపడుతుంది.

ఏదైనా కథను పరికించేటప్పుడు కథ సన్నివేశ వ్యవస్థ అస్థి పంజరానికి సూచికగా ఒక్కో సన్నివేశం సారాంశానికీ శీర్షికలను ఇలా రాసుకుని చూస్తే కథన రీతిలోని అనౌచిత్యాలుంటే అవి తెలిసివస్తాయి. ఉదాహరణకు 'వలస పక్షినే కానీ' కథకు ఇలాంటి సన్నివేశ సూచిక: (1) మాంచయ్యతో నాని ఆట, అలక; (2) కలనుండి మేలుకోవటం; (3) డెవలప్మెంట్ గురించి స్వగతం; (4) కథకుని వీడుకోలు; (5) వలసల గురించి పాఠకునితో అభిభాషణ. కథకుడు ఉద్దేశించిన ప్రతిపాదన వలస జీవితాల్లోని కష్టం, నొప్పి. వీటిలోని మొదటి రెండు సన్నివేశాలూ ఈ ప్రతిపాదనకు బలాన్నిస్తున్నాయి. చివరి మూడింటిలో సన్నివేశ వ్యవస్థ హఠాత్తుగా కూలే పోయింది. కేవలం కథకుని ప్రతిపాదన ఒక్కటే మిగిలింది. 'మూడ్రాళ్ళుమ్రాయి కథ' ఇంకా నిడివి ఎక్కువ కథ. ఈ కథలోన కథకుడు ఉద్దేశించిన ప్రతిపాదనా వ్యవస్థ (Discourse Structure)కు, యదార్థంగా పాఠ్యంలో నిర్మిచిన సన్నివేశ వ్యవస్థకూ పొంతన కుదిరింది. రెండూ కలిసి కథను సమతూకంగా ముందుకు నడిపించగలిగేయి కాబట్టి 'ఎద్దు ఎండకి లాగా ఎనుబోతు నీడకి లాగా' అన్నట్టు కాలేదు, అనౌచిత్యం స్ఫురించలేదు. ఇంకొన్ని కథల్లోన కథకునికి ప్రతిపాదన పట్ల ఉన్న ప్రబలమైన మక్కువ వలన, ఆకాంక్ష వలన, సంభాషణలు, వర్ణనలూ సన్నివేశ వ్యవస్థకు ఒప్పినట్టుగా కాక రచయిత ప్రతిపాదనను ప్రస్ఫుటం చెయ్యడానికి వినియోగిస్తాయి. ఇలాంటి ప్రయత్నం వలన ఈ వ్యవస్థలు రెండింటి నడుమా పొంతన దెబ్బతింటుంది. వలస పక్షినే కానీ కథ మొదటి భాగం, రెండవ భాగాల నడుమ ఇలాగ ఘర్షణ తలెత్తింది.

ఈ భాగంలో ఇప్పటివరకు చర్చించినవి సృజన పాఠ్యానికి వెలుపల, పాత్రల ఉద్వేగాలతో ప్రమేయం లేకుండా పాఠకుడు అనుభవించే రసోద్వేగాలని గురించి Oatley చెప్పిన సంగతులు. ఇంక మిగిలినవి ఆయనే సృజన పాఠ్యం లోపల స్ఫురితమయ్యే రసోద్వేగాల్ని – అంటే Emotions inside the membrane of the narrative world గురించి చెప్పిన సంగతులు. సృజన లోపలి ప్రపంచంలోని సన్నివేశాలు, సంఘటనలూ ఎంతో కొంత నాటకీయంగా ఉంటాయి. కొట్లాటలు, ఏడుస్తూ డైలాగులు చెప్పడాలు, హత్యలు, పరిష్కరించటానికి వీలుకాని ప్రేమలూ, కొట్టీస్తిట్టీస్తన్నీస్చంపేసుకోడాలూ ఇలాంటివి ఆ ప్రపంచాల్లో సర్వ సాధారణం. అయినా తెలిసి తెలిసే

మనం టిక్కట్లు కొనుక్కునీ, పుస్తకాలు కొనుక్కునీ ఈ కాల్పనిక ప్రపంచాల్లోకి ఏరి కోరి ప్రవేశిస్తాము, సౌందర్యాన్నీ, ఉత్కంఠనూ, సంతోషాన్నీ వెతుక్కుంటూ. కథలూ, నవలలూ, సినిమాలూ పాఠకుల ఈ ఆకాంక్షను నెరవేరుస్తాయి కూడాను. అందుకే లోకానికి సినిమాలంటే అంత ఇది. ఎన్ని కథలు చదివితే, చూస్తే అన్ని కథల ప్రపంచాల్లోనూ మనం పాఠకులం పాత్రలమైపోయి ఆ పాత్రల, జీవన చిత్రపు ఔద్వేగికానుభవన్నే మనమూ అనుభవిస్తున్నాం అనమాట. అది పాఠకులకి కావాలి. Oatley చెప్తున్నారు – "With each new book or drama it is as if he or she comes to live (in part and for a limited time) within one of these sequestered worlds." సృజన పాత్యం లోపలి ఈ రసానుభవాన్ని అందుకోడానికి మూడు తోవలు – సహానుభూతి, జ్ఞాపకం, తాదాత్మ్యత – అంటే Empathy, Meories, Identification. అంటే Oatley రస సిద్ధాంతం ప్రకారం సృజన పాత్యం లోపల, పాత్రల ద్వారా ప్రత్యక్షంగా ద్యోతకమౌతున్న రసోద్వేగాలను పాఠకుడు ఈ మూడు పద్ధతుల్లో మాత్రం అందుకోగలుగుతున్నాడు – తనవైన జ్ఞాపకాలు, తను ఆ పాత్రలతో, జీవన చిత్రంతోనూ మమేకం కావడం, ఇంకా తనకు పాత్రల పట్ల కలిగే సహానుభూతి. సంతోషం, దుఃఖం, భయం ఇలా పాత్రలు ప్రతిపాదిస్తున్న ఉద్వేగం ఏదైనా వాటిని పాఠకుడు అందుకుంటున్నది ఈ మూడు దారుల్లోనూ.

వీటిని గురించి వివరం పూర్తిచేసే ముందు, నేను 'వలస పక్షినే కానీ' కథలో అనౌచిత్యాలని చెప్తున్న నిర్మాణాల్ని గురించి ఇంకొక దృక్కోణం. త్రిపుర కనక ఇలా పరిశీలించి చెప్పవలసి వస్తే ఆయన వీటిని అనౌచిత్యాలనీ, లోపాలనీ చెప్పి ఊరుకోరు. ఈ కథ ఈ కథకుడి నుండి ఇలా ఉంది. అది ఆయన (మల్లికార్జున్) అవసరంగా చెప్పుకోవలసిన విషయానికి సృజనాత్మకమైన ప్రతిస్పందన – అంటే Collingwood మాటల్లోన "... a creative response to situations that are problematic." తనకు మనసుకు పట్టిన కథను తనకు ఉచితమని తోచినట్టు ఆయన ప్రకటిస్తున్నారు. దాన్లో "అనౌచిత్యం" ఏముంది? It is one of the possibilities. అని అర్థం చేసుకోమంటారు త్రిపుర. అంటే ఆయన కథకుని తరపు వకాల్తా తీసుకుంటారు. అన్ని కథలనీ ఇలా సమర్థిస్తారని కాదు. త్రిపుర Aestheticకు పునాది నైసర్గికత, లౌక్యం నుండి విడుదల. అంటే – కుక్క కుక్కలా ఉండాలి, దొంగ దొంగలా ఉండాలి, కవి కవిలా ఉండాలి ఇలాగ. కథకుడు, కవి

తనేడుపే తను ఏడుస్తున్నాడా? అని పరికింత. ఆ ఒక్క ద్వారాన్నీ దాటగలిగితే త్రిపుర Aesthetic ప్రపంచంలోకి ప్రవేశం ఉంది. తొందరపడి దీనికి అమాయకత్వం అని పేరు తగిలించకూడదు. వందలాదిగా కథలు, నవలలూ చాల ఖతర్నాక్ ఇతివృత్తాల్నీ, కథన రీతినీ స్వీకరించి నడిచేవి సైతం గొప్ప నైసర్గికతతో అలరారుతుంటాయి. స్వయంగా త్రిపుర కథ 'పాము' ఇందుకు ఒక ఉదాహరణ. 'వలస పక్షినే కానీ' కథలోన నిర్ద్వంద్వంగా ఇలాంటి నైసర్గికత ఉంది. అది ఏ కల్తీ లేకుండా కథకుని కథ. ఆ అభివ్యక్తిని త్రిపురైతే బేషరతుగా ఆదరిస్తారు.

ఇలాంటి దృష్టితోనే ఆయన మార్క్సిస్ట్లు, ఫెమినిస్ట్లు, దళితుల పోరాట స్పృహ భూమికగా వెలువడేవాటిలో నైసర్గికమైన సృజనలను, అలాంటి కవుల్ని, కథకులనూ, కార్యకర్తలనూ ఆదరించేవారు. పైన చెప్పినది నైసర్గికత అనే ఫిల్టర్ ఉంది కాబట్టి త్రిపుర దృష్టి "వేటికవే అన్నీ మంచివేనూ! బావుంది, బావుంది!" అని పెద్దరికంగా పతనం కాక, సహాయకరంగా ఉంటుంది. అది వివిధమైనవి, చాల విరుద్ధమైనవీ అనిపించే తోవల్ని పరిశీలించి, సమన్వయం చేసుకొని, తన తోవ ఏదో కనుక్కోడానికి కవికి, కథకునికీ, పాఠకుడికీ సహాయం అవుతుంది. త్రిపుర కథనంలో, కవిత్వంలో కథకుని అంతరంగపు ఆనవాళ్ళ కోసం చూస్తారు. అవి విప్పి చెప్తున్నాడా, దాస్తున్నాడా అని. దాపరికం లేకుండా చెప్పుకునేదంతా ఆత్మ కథ అని కాదు. అది ఆత్మ చరిత్రాత్మకమైన కథ. ఉదాహరణకు నామిని కథలు చదివుకున్నవాళ్ళు అడిగే ప్రశ్న ఒకటి – అయితే అందరం ఇంక ఆత్మ కథలే రాసుకోవాలా ఏం? అని. అలా అక్కర్లేదు. కట్టిన కథ, కవితల్లోని రస వ్యవస్థతో కవికి, కథకునికి నైసర్గికమైన అనుబంధం, అనుభవం ఉండాలీ అని మాత్రం. ఉదాహరణకు నిటలాక్షుండిపు డెత్తివచ్చినను రానీ; జెండాపై కపి రాజు వంటి పద్యాలకూ చిలకమర్తి వారిదీ, తిరుపతి వేంకట కవులదీ ఆత్మ చరిత్రకూ ప్రత్యక్షంగా సంబంధం లేదు. కాని ఆ సన్నివేశాలు ప్రతిపాదించేవి అన్నదమ్ములు, బావా బావమరుదుల తగువుల్నీ, రోషాల్నీ, అవమానాలు వంటి అనుభవాల్ని వాళ్ళు చూసి, విని, అనుభవించి ఉంటారు. ఆ రస మగ్నతే సృజనలో ప్రతిఫలిస్తుంది.

★

పుస్తకాలు, పేపర్ల సూచిక:

1. K. Oatley (1995) "A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative," Poetics. Elsevier.
2. R. G. Collingwood (1938) The Principles of Art, Oxford University Press.
3. Brewer, W. F. and E. H. Lechenstein (1981) Event Schemas, Story Schemas, and Story Grammars. Attention and Performance 9, 363-379.
4. G. Loewenstein (1994). The Psychology of Curiosity: A Review and Reintcrpretation. Psychological Bulletin.
5. DS Miall, D Kuiken (2002) A feeling for fiction: Becoming what we behold, Poetics, Elsevier
6. Oatley, K. (2008) Changing our Minds; Greater Good.

http://greatergood.berkeley.edu/article/item/chaning_our_minds

(ఇంకా ఉంది)

★

For Latest Telugu Books - Visit now:
Kinige.com